

# カルル・ローベルトと考古学的解釈学

加藤 哲弘

考古学者であり古典文献学者でもあったカルル・ローベルト（Carl Robert, 1850–1922）〔図1〕の名前は、彼が編纂に参加した基礎資料集成プロジェクト『古代の石棺浮彫り』<sup>〔1〕</sup>〔図2〕における、画面の記述と分析によって、早くから広く知られていた。しかし、そのような業績を残したローベルトが、どのような理論的背景から、石棺に描かれた浮彫りの描写に取り組んだのかということについては、おそらくは、新資料がその後多く蓄積されていることや、分析や記述の方法論が変化したこと、さらには写真をはじめとする記録メディアをめぐる技術が進歩したことなどの理由で、現在では、ほとんど検討されることはない<sup>〔2〕</sup>。

たしかに、後述するように、100年以上も前に執筆されたローベルトによる記述には、現在では受け容れがたい、ないしは受け容れる意味のない指摘も多く見られる。しかし、その一方で、古代の文化財に描かれた物語描写を読み取るときの彼の「方法論」や、その前提となる理論的姿勢そのものについては、



図1 カルル・ローベルト  
©Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek

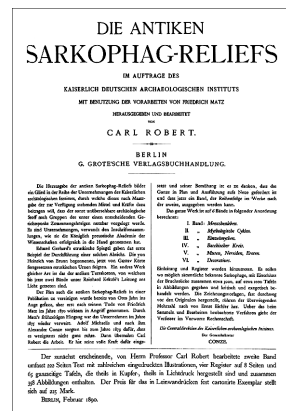


図2 『古代の石棺浮彫り』  
(1890年)

時代を越えて、その意義を評価する意味は充分にある。とくに、最近では「メディア芸術」のひとつにも数えられている我が国のマンガやアニメ、あるいは、その「考古学的形態」であるともいえる絵巻物に見られる、視覚イメージによる物語叙述を研究する際の方法論的前提を考察するうえで、古代ギリシアやローマにおける同種の視覚文化に対してなされたローベルトの先駆的業績は貴重な知見を提供できる可能性を含んでいる。

以下では、まず、このローベルトの生涯と著作について基礎的なデータをまとめたうえで、石棺をはじめとする古代古典期の遺品に描かれた物語描写に対する彼の「解釈学」的方法の概要を提示する。次いで、物語の時間的展開を視覚メディアがどのような方式で表示するのかという問題にとくに注目して、後のヴィックホフ（**Franz Wickhoff, 1853–1909**）、ヴァイツマン（**Kurt Weitzmann, 1904–1993**）らによる説明との比較のなかで、ローベルトによる指摘の学説上の意義が、物語叙述の多様性を維持する古代学としての「考古学的解釈学」が持つ具体性と総合性にあることを明らかにする。

## 1 生涯と著作

カルル・ローベルトは、1850年3月8日に、ドイツのヘッセン州、ラーン河畔にある都市マールブルクで生まれた<sup>(3)</sup>。ローベルト家はフランス系の一族で、家族には学者が多い。父親のフェルディナント・ローベルト（1814–78）は外科医であった。カルルは、1863年から68年までヴィースバーデンのギムナジウムに通った後、68年からボンの大学で古典文献学と考古学を学びはじめる。途中、1870年から71年にかけて、志願兵としてヘッセン第11狙撃兵大隊に入隊して、普仏戦争に出征。戦争終結後にローベルトはベルリンに移って古典文献学と考古学の研究を続け、1873年には論文「[[偽] アポロドーロスの『ビブリオテーケー [ギリシア神話] (*De Apollodori bibliotheca*)』」を提出して学位を取得する。その後、1873年から74年には、ドイツ考古学研究所（ローマ）から研究調査旅行のための補助金を授与され、75

年までギリシアとイタリアに滞在した。

彼はボン大学では、ドイツ考古学の基礎を築いたオットー・ヤーン（Otto Jahn, 1813–69）、ラインハルト・ケクレ・フォン・シュトラドニッツ（Reinhardt Kekulé von Stradnitz, 1839–1911）、そして美術史家のアントーン・シュプリングァー（Anton Springer, 1825–91）らに学んだ。また、ベルリンでは、ヤーンの弟子たち、とくにテオドーア・モムゼン（Theodor Mommsen, 1817–1903）、アドルフ・キルヒホッフ（Adolf Kirchhoff, 1826–1908）らのもとで、ウルリッヒ・ヴィラモーヴィッツ＝モエレンドルフ（Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, 1848–1931）らとともに学んでいる。

その後、ローベルトは 1876 年にベルリン大学で教授資格を取得する。資格請求論文の表題は「[[偽] エラトステネスの星位論残片 (*Eratosthenis catasterismorum reliquiae*)」であった。翌年、彼はベルリン大学の私講師として講義を始め、1880 年には正教授に就任する。名実ともにドイツ考古学の最高位に就いたローベルトではあるが、研究への熱意はさらに高まっていた。1888 年に完成した、ハッレの考古学博物館に積極的に関与して、1890 年には、その館長に就任する。ベルリン大学での後任には、ボン大学からベルリンの帝室博物館長に招請されていたケクレ・フォン・シュトラドニッツが選ばれた。ローベルトが就任した博物館は、現在は彼の名を冠して「ローバルティヌム (Robertinum)」と呼ばれている。ハッレ時代には、多くの学問的業績を残すとともに、ハッレ近郊のバート・ラオホシュタット (Lauchstadt) では古典演劇の上演を支援し、ソポクレスの風刺劇を自ら脚色して初演したりもした。また、1906 年から 07 年までハッレ大学の学長を務める。学長としては、プロシア政府からの干渉に対して大学の自治を守ろうと努めた<sup>(4)</sup>。その過程でのローベルトの活躍がもとなり、その後 200 年以上にわたって、ハッレはドイツ大学学長会議の主催地となった。また、1920 年には名誉教授称号を授与され、1922 年 1 月 17 日ハッレで没した。

後述するように、古代古典期に制作された遺品資料を同時代の文字資料から文献学的に再構成しようとするローベルトの手法は、その後、純粋な美的形象

を意識する近代の美術史的な作品研究や、文字資料に依存せずに年代設定を行う実証研究が主流になるにつれてしだいに廃れていった。しかし、現存遺品と文字資料を、神話をめぐる博識をからめながら交差させる、いわば学際的な自らの学問的方法を彼が変えることは終生なかった。早くから（1899年に）妻クララを亡くしたカルルは研究に没頭し、多くの重要な学問的業績を残している。

ローベルトの著作は、大きく3種類に分けることができる。すなわち、1. 遺品資料を扱う「考古学」系の著作、2. 文学伝承を扱う「文献学」系の著作、3. 両者の関係を扱う理論的著作である。

1. を代表するのは、1890年から彼が編集に参加した『古代の石棺浮彫り』である。帝政期ローマの石棺浮彫りについて、図像学や様式論、さらに文化史の観点から問題設定を行う際に参照される基礎資料を集成したこのシリーズは、1829年にローマに設立されたドイツ考古学研究所が推進する長期プロジェクトの1つである。その出発点は、1870年にフリードリヒ・マッツ（父）（Friedrich Matz d. Ä.）が、国家体制とともに再出発した帝国ドイツ考古学研究所からの指示によって編集に着手したことに遡る。1879年のマッツの死後、ローベルトが1921年まで、その仕事を引き継いだ。ローベルトが中心になって担当したのは、第2巻<sup>(5)</sup>と第3巻<sup>(6)</sup>。いずれも、記念物遺品の基礎資料集成でありながら、古代ローマ神話の出来事や神々、英雄たちが目次の役割をするかたちで配列されている。また、古代遺品の中で、石棺浮彫りと並んで研究の中心的な対象となってきた壺絵については、ローベルトは『ホメロスの杯』<sup>(7)</sup> [図3] で、その画面の分析を試みている。

次に、2. を代表するのは、1894年に第1巻が刊行された『ギリシア神話』<sup>(8)</sup>である。ローベルトは、すでに学位論文や教授資格請

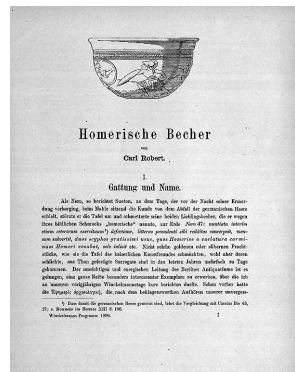


図3 『ホメロスの杯』（1890年）

求論文において、ギリシア神話についての基礎的な研究を開始していた。彼はプレラー(Ludwig Preller, 1809–61)が1854年に開始した、この浩瀚なハンドブックの第4版を、その該博な知識を生かして編集し、1894年に第1巻(神統記)<sup>(9)</sup>を、1920年に第2巻(ギリシアの英雄伝説)<sup>(10)</sup>を刊行した。また、すでに述べたようにローベルトは、ハッレ近郊にあるラオホシュタットで、古代演劇の上演活動に関わっており、『猟犬(ソポクレス)』<sup>(11)</sup>や『オイディプス王』<sup>(12)</sup>、『アリストパネスの《鳥》』<sup>(13)</sup>などを執筆している。

以上の1. (考古学系)の著作群と2. (文献学系)の著作群をつないでいるのが、3. の理論系著作群である。初期の『形象と歌謡』<sup>(14)</sup> [図4]、『考古学の童話』<sup>(15)</sup>、そして、晩年近くになってまとめられた『考古学雑録』<sup>(16)</sup>、『考古学的解釈学』<sup>(17)</sup> [図5]がこれに該当する。ここでは、基本的には、1881年の最初の著作のタイトルに示されているように、遺品(モノ)に刻み込まれた形象(イメージ)を、歌謡や演劇のかたちで伝承されてきた伝承(言葉)によって、いかに読み解

いていくかが繰り返し語られる。最晩年の『考古学的解釈学』では、そのための方法(というよりも、正確に言えば、経験的知識の総体)が豊富な具体例と図版によってまとめられている。近代における古典考古学研究は、レッシングやヴィンケルマン以降、文献研究(神話、演劇、哲学)と様式研究(古物研究や美術考古学)に引き裂かれていった。ローベルトは、いわばこの分裂傾向に棹差して、両者をつなぎとめるという、ヴォルフ(Friedrich August Wolf, 1759–1824)、ベック(August Boeckh, 1785–1867)、ゲアハルト(Friedrich

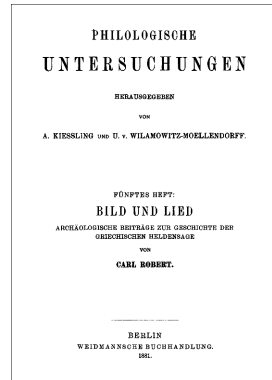


図4 『形象と歌謡』  
(1881年)

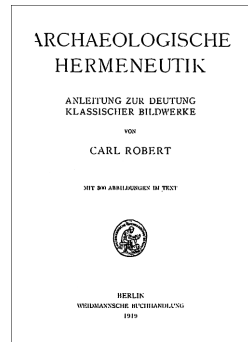


図5 『考古学的解釈学』  
(1919年)

Wilhelm Eduard Gerhard, 1795–1867), ヤーンといったベルリンやハッレでの先駆者たちが主張してきた総合的な古代学 (Altertumswissenschaft) の伝統を受け継いでいたということができであろう<sup>(18)</sup>。

## 2 方法としての考古学的解釈学

1919年に出版された『考古学的解釈学——古典的形象作品の解釈のための手引き』の序文でローベルトは次のように述べている。

この書物が出来上がったのは、わたしの友人であるヴィッソーヴァ [Georg Otto August Wissowa, 1859–1931] が強く勧めてくれたおかげである。彼の意見によれば、わたしが40年間にわたる教師生活のなかで講義や演習の時間に話してきたことは、授業を受けなかった人たちにとっても役に立つそうである。ただ、本書の中でわたしが提起している諸規則は、純粹に経験的な道筋のなかでわたしが手に入れてきたものである。解釈学の規則を1つの体系に取りまとめるのは哲学的な頭脳の持ち主に委ねなければならない<sup>(19)</sup>。

ローベルトの念頭にあった「哲学的な頭脳の持ち主」とは、おそらく、1911年に他界したベルリン大学教授のディルタイ (Wilhelm Dilthey, 1833–1911) のような人物のことを指しているのであろう。ディルタイは、『精神科学序説』(1883年)、『解釈学の成立』(1900年)、そして、晩年に刊行された『精神科学における歴史的世界の構成』(1910年)などにおいて、歴史学や文芸学といった、いわゆる精神科学の方法論的基礎付けを行った。ディルタイによれば、精神科学は、自然科学とは異なり、因果関係の説明ではなく、人間に固有の心的生の表出を「理解」というかたちで学問的研究が成立する。そして、そのような「理解」へいたるための方法となるのが「解釈学」なのであった<sup>(20)</sup>。もしかすると、ローベルトが想定していた学者たちのなかには、ディルタイが

依拠していた、ベルリンの古典文献学者のベックや哲学者のシュライエルマッハー（Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, 1768–1834）も含まれていたかもしれない。彼らがベルリンで確立した、「誤解を避け」「原著者以上に原著者のことを理解する」<sup>(21)</sup> 解釈学の伝統は、自然科学の進歩を目の当たりにしていた当時の「教養ある」知識人たちにとって、きわめて魅力的なものに映っていたにちがいない。

しかし、謙遜的な言辞にもかかわらず、ローベルトは、じつはディルタイらもまだ開拓していなかった、新しい領域に乗り出していた。ベックやシュライエルマッハーの「解釈学」は、聖書や法律の解釈をめぐる、あくまでも文字資料の解釈を対象にしていた。ディルタイは、それを「歴史的世界」一般へと拡大したものの、視覚イメージという「無言」の遺品を解釈する方法については、具体的に何の「体系」も準備することはできていなかった<sup>(22)</sup>。ほとんど同時期にハンプルクでは、ヴァールブルク（Aby Warburg, 1866–1929）が、いわゆる図像解釈学（イコノロジー）という方法を、やはり経験的に実践し始めていた<sup>(23)</sup>。しかし、古代世界から受け継がれた心理的記憶の残存のようすを特徴的な身体身振りのうちにたどるヴァールブルクの関心は、ローベルトの考えていた、単一の哲学的体系や解釈の「方法論」からは遠いところにあった<sup>(24)</sup>。

総合古代学の伝統に依拠するローベルトにとって重要であったのは、モノ（形象）として残された考古学的遺品と、口承（歌謡）や文字資料の形で伝わった言語的な神話伝承とのあいだをつなぐことである。遺品は、その伝来、年記、制作状況などについて、そのものとしては何も語らない。もちろん表象としては、そこに何らかの人物の身振りや行動を読み取ることができるかもしれない。しかし、そこには、解釈学が危惧してきた「誤解」の可能性が（文字資料を解読する場合よりもはるかに高いレベルで）つねにつきまとう。

それでは、そのような誤解は、どのようにすれば避けられるのか？「考古学のための解釈方法論」をまとめた『考古学的解釈学』でローベルトは、次のように、その基本的な手続きをまとめている。

正しい解釈のための第一の前提条件は、正しく見ることである。正しく見ているかどうかは、描き起こしによるか記述によるか、あるいはその両方に最も左右される<sup>(25)</sup>。

ローベルトの画像解釈学の基本手続きは、この「見ること」から「素描すること」、そして「記述すること」への流れのなかで進行する。写真があまりにも自然なものとして身近にあるわれわれには想像しがたくなってしまったことであるが、この時期までの考古学者や美術史学者たちは、「見る」と「記述する」のあいだにある「素描する」という段階を踏むことで、作品解読のプロセスを遂行していた。じつは作品だけではなく視覚世界全般について言えることであるが、見えているものを理解するためには、それを描くことができなければならなかった<sup>(26)</sup>。素描が大学で教えられていたのは、そして、たとえば世界で最初に大学で美術史学を教える正教授の職に就いたフィオリロ（Johann Dominik Fiorillo, 1748–1821）がゲッティンゲン大学で教えていたのが素描術であったのは、そのためである<sup>(27)</sup>。

このような文脈のなかでローベルトは次のように述べている。

描き起こしを行なう際に、解釈学にとって重要なのは、そのように声高に奨められることがよくあるけれども、芸術作品を様式面で忠実に再現することではない。必要なのは、むしろ、細部のひとつひとつを几帳面に観察することである<sup>(28)</sup>。

大学で学ぶような教養人が熱心に素描術を身につけようとしたのは、風景や人物や、イタリアで出会う古代記念物や美術作品を美しく描くためにはない。写真機や写真集が自由に利用できるようになるまでの知識人たちは、記録や記憶のために素描術を活用していた。たいせつなのは、どのようなのかではなく、何がそこにあったのかを正確に自分の知識にしていくことであったのである。この点でローベルトは、後に言及するヴィックホフとは好対照を成



している。ヴィーン学派の伝統のなかにいたヴィックホフも、師のタウジングの教えに従い、記述に「美しい」という語を差し挟まなかった。しかし、発展史という歴史学のモデルを適用することを何よりも重視したヴィックホフにとって、解明すべきは、何がモチーフとして描かれているかではなく、それが時代様式としてどのように（たとえば印象主義的にであったり、平面的にであったり）描かれているかということであった。これに対してローベルトにとって重要であったのは、描かれているのが誰であり、その人物が何をしているのかということであった。

保存状態の良い形象作品を前にした場合に、ある程度の経験を積んだ素描家にとって、この課題〔細部の観察〕は難しいものではない。とはいえ、その場合でも、厳密に見ることと並んで、もっと別のことが必要になるように思われる。すなわち、それは正しく確認することである。そして、その前提になるのは、ある種の物事を熟知すること、つまり、古物学的な知識である。このことが問題になるのは、今日ふつうに見られるのとは異なった着衣や髪形、装飾品、持物、用具などが描かれている場合である。じっさい、偽造品が作られる場合でも、そのような対象を不正確に描写したことで偽造であることがかんたんに見破られてしまうことがある<sup>(29)</sup>。

ここで述べられているのは、正確に、そして精密に見るためには、たんに様式を正しく描きとるだけではなく、人物や複数人物の構成を言葉で記述していくことが必要になるということである。いわゆる「エクフラシス」の伝統に従い、解釈者は画面を走査しながら、描かれているものの属性をひとつひとつ確認していく。「良い記述があれば、解釈はひとりでに出来上がる」<sup>(30)</sup>というわけである。

以上のように、「(目で) 見る」, 「(手で) 描く」, 「(言葉で) 記述する」という複合的な手続きを経た後に、解釈が成立する。ローベルトによると、

解釈は、2つの職務、すなわち、人物が誰であるのかを明らかにする仕事と、生じている出来事が何であるのかを認知する仕事から成り立っている。このどちらから始めるのが得策なのかの判断は、形象作品の性質によって異なるが、両者が絡み合っていることも少なくない<sup>(31)</sup>。

ローベルトにとって、形象作品の解釈とは、そこに描かれている人物の名前を明らかにし、その人物（たち）が何をしているのかを説明することにある。この手続きは、描かれている人物の姿勢や身ぶり、服装や持物だけから可能な場合もあるが、ふつうは神話<sup>(32)</sup>や文献<sup>(33)</sup>、あるいは別の形象作品<sup>(34)</sup>を援用することで遂行される。また、これは危険が伴うので避けるべきではあるものの、設置状況や環境、同時に出土した対応物や出土地点などによって正しい解釈が得られることもある<sup>(35)</sup>。対応する物語が、伝承されている神話には見出せない場合には、形象作品からそれを推測することも必要になる。ここではすべてを紹介することはできないが、ローベルトは、以上のような、解釈の事例や間違った解釈の原因を大量の具体例を挙げながら示している。

次節では、そのような具体例のなかから、形象作品が物語の時間的進行を叙述するにあたって採る3種類の方式について、ローベルトの見解を紹介する。

### 3 形象作品による物語叙述

近代の美術史学や美術考古学では、『ラオコオン』におけるレッシングの結論を受けて、形象を、たとえば文学的な物語の内容といった、造形的でない要素から切り離して、それだけを純粹に美的に享受するための土台と境界線を築きあげてきた<sup>(36)</sup>。それによると、造形芸術の作品は、文芸における物語描写とは異なり、受容者に事件の時間的経過を追跡させるのではなく、むしろ、そのような時間的経過のなかで最も含蓄に富む瞬間を一つだけ選んで描写するときに、その本質に最も適った表現を達成する。ところが、ローベルトによる「解釈」によって明らかになるように、じつは、とくに古典期以前の古い時代

の物語叙述では、このような特定の一瞬間を選ぶのではなく、物語の展開のなかで生じる、あらゆる時点での出来事や、その出来事を担う人物や事物をすべて一個の画面のなかに「詰め込んで」しまう描写が少なからず見受けられる。

### (1) 詰め込み型

〔この種の画面内には〕スペースを埋めるためだけにという理由からではなしに副次的な人物たちが集合する。彼らが導き入れられているようすは、詰め込み型の（*kompletiv*）手法と呼ばれてきた。話の筋に関わるか、利害関係を持つすべての人物がここには集められている<sup>(37)</sup>。

異なった時点で生じた同じ出来事を同じ一つの画面に集結させるという、極端なかたちでの詰め込み型の手法も、じつは当たり前のことなのであるが、詩句を出典として構築された形象作品の場合には、神話を題材にした形象作品の場合と同様に、けっして珍しいものではない。……中略……。その好例が、われわれが所有しているうちでは最古の『オデュッセイア』挿絵である「アリストノトスのクラテル」〔図6〕である。ここで、一つ目巨人ポリュペモスの眼潰しの場面が、短い間隔で『オデュッセイア』における叙述の言葉通りに描写されている。テキストに記載されている通り、画面には、オデュッセウス以外に4人の人物が登場していて、灼熱した槍をキュクロプスのたったひとつの眼に突き刺している。オデュ

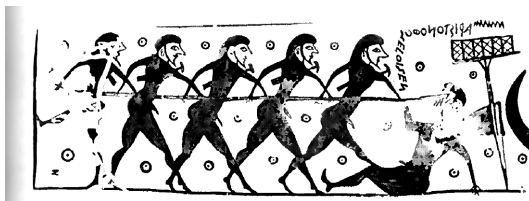


図6 アリストノトス《ポリュペモスの目潰し》クラテル，  
紀元前7世紀，ローマ，カピトリノ美術館

ッセウスは、これまたテキスト通りに、槍の最後端をつかんでいる。ただ、テキストでは、この最後端のところで彼は槍を握り込んでいることになっているが、アリストノトスはそれを誤解したために、まるで支える場所を足が探しているように見えている。紀元前5世紀までは、絵画は画面の装飾的な枠縁を現実的なものに見立てることも許されていたので、オデュッセウスは、側面の枠縁に片足をかけて、全力で踏ん張っている<sup>(38)</sup>。

同様の手法は、オデュッセウスの位置こそ最前  
端に移動してはいるものの、この時期に知られた  
ばかりのスパルタ製の平酒杯〔図7〕にも用いら  
れていた。この作例についてローベルトは、1881  
年に執筆した『形象と歌謡』のなかで、すでに言  
及している<sup>(39)</sup>。この手法については、ヴィーン  
の美術史家ヴィックホフが1895年に「『ヴィー  
ン創世記』」で、後述する「連続する様式」とと  
もに、「詰め込む様式」として紹介をしてい  
る<sup>(40)</sup>。しかし、ヴァイツマンが指摘しているように<sup>(41)</sup>、ヴィックホフはロー  
ベルトを参照したとは記していない。一方、ヴァイツマンは、これを「同時的  
(synchronic) 手法」と呼び変えている。なお、この三者の関係については、  
本稿では深入りせず、詳細な比較検討については別稿に委ねることにする。



図7 《ポリュベモスの目潰し》スパルタ製の平酒杯、紀元前6世紀、パリ、国立図書館

## (2) ドラマ型

ヴィックホフが古代ローマ的な「様式」にこだわったように、ローベルトは紀元5世紀の美術形象のなかに同時代のアッティカ演劇の影響を見ようとしていた。しかし、ローベルトは慎重に、その可能性を否定した。ただし、その一方で、「この時期には、たしかに内容面での劇的性格は見られないが、美術による描写の形式が劇的だと言えるかもしれない」と彼は述べている。



図8 ドゥリス《アキレウスの武具をめぐる、アイアスとオデュッセウスの争い》キュリクス，紀元前5～前4世紀，ヴィーン，工芸博物館

そのことは、さしあたっては、描写される場面が厳密に細かく規定されていることから見て取れる。アルカイック期の美術による描写が示す不確定性や不確実性は消え去った。芸術家の頭のなかには、完全に特定された瞬間が浮かんでいて、描写される人物たちは、この可能なかぎり劇的な瞬間のなかで、中心集団に緊密に結びつけられている状態が想定されている<sup>(42)</sup>。

ここでローベルトが具体例として挙げているのは、壺絵師ドゥリスが描きだした、アキレウスの武具争いの物語〔図8〕である。

〔左から3人目の〕アイアスはすでにアキレウスの鎧を身に付けた。兜と盾は彼の足もとにある。兜の右肩の留め金だけが、まだ外れている。アイアスは剣をさっと抜いてオデュッセウスに斬りかかろうとしている。これに対して、オデュッセウスは、今まさに剣を抜こうとしているところである。アガメムノンと他のアカイア人たちは、争う二人を引き離して、和睦を図っている<sup>(43)</sup>。

状況は鮮やかに再現され、登場人物の性格までもが正確に表されている。

アイアスは、せわしげに、戦いに斃れたアキレウスの武具を手中に収め、このヘパイストゥスが作った鎧が自分に合うかどうかを確かめている。一方、オデュッセウスは、抜け目のない台詞で自らの言い分を主張する。それに腹を立てたアイアスは、鎧を完全に身につけるいとまもなく、かっとなって剣を抜く。外れていた留め金は、そのことを示すための仕掛けであった。狡猾で思慮深いオデュッセウスは、自分が攻撃を受けてはじめて剣を抜いた<sup>(44)</sup>。

ローベルトは、鋭く対立する両者の「劇的」な対決がここで見事に表現されていることに注目した。ヴィックホフは、この様式を「特別扱いする方式」として、ギリシアに典型的な叙述方式であるとしている。しかし、ヴィックホフの関心は、もっぱら古代ローマに向けられていた。そのため彼は、とくにこの方式について詳細な具体例で説明をしているわけではない。また、ヴァイツマンは、「時と場所の一致」を原則とするこの手法を「単独場面による (monosce-nic)」と呼び変えている。

### (3) 連続型

ローベルトによれば、詰め込み型が中心のアルカイック期、ドラマ型が成立した古典期に続いて、ヘレニズム期になると、新たな叙述方式が登場した。この方式による造形上の物語叙述が最初に登場してくるのは紀元前 3 世紀ころである。ローベルトによれば、この「連続型」の文様を持つ半球形のテラコッタ製の碗は、一般には、その出土地から「メガラ碗 (Megarian Bowl)」と呼ばれている。しかしローベルトは、出土地が必ずしもメガラに限定されず、また、そこにホメロスによる『イリアス』や『オデュッセイア』の物語が多く描かれていることから「ホメロスの杯 (Homerische Becher)」と命名した<sup>(45)</sup>。その典型例の一つ [図 9] は、

「求婚者を殺すオデュッセイア」(『オデュッセイア』第 22 書) のエビ



図9 《求婚者たちを殺すオデュッセイア》ホメロスの杯、  
紀元前4～前3世紀、ベルリン、国立美術収集

ソードを3つ描いたもので<sup>(46)</sup>、それぞれ、占い師レオデス、楽人のペミオス、軍師メドンの殺害場面が碗の表面に展開する。中央に見えている第一の場面では、地面に倒れたレオデスがオデュッセウスの膝を両手で囲い込む。一方、オデュッセウスはレオデスの声には耳を傾けず、レオデスの裸の背中に剣を突き刺した。この剣は死闘のなかで求婚者アゲラオスの体から引き抜かれたものである<sup>(47)</sup>。

これだけを見れば「単一画面による」劇的表現と見えなくもない。しかし、左右の場面を見ると、不思議な印象が残ることになる。

すぐ右側に展開する第二の場面には、楽人のペミオスが、ここでもまたオデュッセウスの膝を両手で抱えて、嘆願するようにオデュッセウスを見上げている。最初の場面と同じ服を身につけたオデュッセウスは刀を振り上げて、打ちおろそうとする。下半身が胸壁に隠されたテレマコス、手を伸ばしてペミオスを守ろうとしているように見える。テレマコスの武装は、兜、槍、そして剣である。彼のすぐ左には、彼がオデュッセウスにひれ伏す前に立てかけていた竖琴が見える。……中略……。『オデュッセウ

ス』のテキストにある通り、この杯にも、[左側に] オデュッセウスが軍師のメドンを救す場面が描かれている<sup>(48)</sup>。

ここでオデュッセウスは全部で 3 回、テレマコス は 2 回、物語の展開のなかで連続して登場する。ローベルトは、その理由を「それぞれの場面で、異なった姿勢でいるところを見せたかったから」と推測している。ヴィックホフが「連続する様式」と呼んだことで、よく知られている、この物語叙述の方式は、ここでローベルトが明らかにしているように、古代ローマ期のみに見られる現象ではない。また、ヴァイツマンは、この叙述様式を、もっと包括的に多くの遺品に妥当するように、「サイクルによる (cyclic)」と呼び替えた。

## 4 結論

以上に見てきたローベルトによる「考古学的解釈学」の構想には、学説史上、次の 3 つの、とくに現代の問題意識にもつながる意義を認めることができるように思われる。

1. 「総合的古代学」として、文献学（テキスト）にも考古学（画像）にも偏らない越境的学際性
2. 視覚形象から「意味」を取り出す手続きの洗練を目指す「視覚文化の解釈学」としての可能性
3. ヴィックホフやヴァイツマンに先駆けて試みられた、物語叙述の方式に関する多様性の認知

もちろん、「素描」が「写真」や「マルチメディア」に取って代わられた現在の研究状況からみれば、文献と遺品の二者間の均衡を意識するだけでは「総合性」を標榜することは難しい。また、ローベルトによる「解釈学」も、やはり最終的には、古典古代の神話への知識が、理解と解釈の準拠枠となって強い



制約を及ぼすという限界がある。さらに、ここでは十分な余地がなかったが、マンガや絵巻物における「連続型」の物語叙述を分析するためには、ローベルトによる具体的な分析の事例を、もう少し詳細に検討する必要があるだろう。今後の課題としたい。

## 註

- (1) Robert 1890 b, 1897, 1904, 1919.
- (2) 以下の文献を参照。Kern 1927 a, 1927 b.
- (3) ローベルトの生涯と著作については、おもに以下の文献を参照した。Kern 1927 a, 1927 b, Oppermann 2003. また、表 1 の年譜も参照。
- (4) 大学での活動については、以下の著作を参照。Robert 1917.
- (5) Robert 1890 b.
- (6) Robert 1897, 1904, 1919.
- (7) Robert 1890 a.
- (8) Preller 1894, 1920.
- (9) Preller 1894.
- (10) Preller 1920.
- (11) Robert 1913.
- (12) Robert 1915.
- (13) Robert 1920.
- (14) Robert 1881.
- (15) Robert 1886.
- (16) Robert 1916.
- (17) Robert 1919.
- (18) 古代学の伝統については、以下の文献を参照。Donohue 2005.
- (19) Robert 1919, Vorwort.
- (20) Dilthey 1910, S.216 ff.
- (21) Schleiermacher 1838, Einleitung, §15, §18.
- (22) 解釈学の視覚面への適用については、以下の文献を参照。Burwick 1999.
- (23) ヴァールブルク 2003, p.93.
- (24) 晩年の写真集『ムネモシュネー・アトラス』（ありな書房より近刊）でヴァールブルクはローベルトの『古代の石棺浮彫り』を頻繁に利用している。
- (25) Robert 1919, S.1.
- (26) 写真普及以前の、知識人にとっての素描術の重要性については、以下の文献を参

表1 カルル・ローベルト 年譜

西暦年	年齢	
1850/3/8	0	マールブルクに生まれる。生家はフランス系の学者家族
1863	13	ヴィースバーデンのギムナジウムに通学
1868	18	ボン大学で古典文献学と考古学を学ぶ
1870	20	1年期限の志願兵としてヘッセン第11狙撃兵大隊に入隊
1873	23	博士論文「[[偽] アポロドーロスの『ビブリオテーケー（ギリシア神話）』」
1873-74	23	ドイツ考古学研究所へ補助金による調査旅行
1874-75	24	ギリシアとイタリアに研究滞在
1876	26	ベルリンで教授資格取得。論文「[[偽] エラトステネスの星位論残片」
1877	27	ベルリン大学考古学講座私講師（員外教授）
1880	30	正教授に昇進
1881	31	『形象と歌謡』
1882-1921	32	古典学関係の雑誌『ヘルメス』を40年以上にわたって編集
1886	36	『考古学の童話』
1888	38	ハッレに考古学博物館完成（現在「ローベルトイヌム」と呼ばれている）
1890	40	ハッレ大学に異動。新設の考古学博物館の館長に就任
1890	40	『ホメロスの杯』
1890	40	古代ローマの画像資料集『古代の石棺浮彫り』の編集に参加（1890-1919）
1894	44	『神統記と神々』（『ギリシア神話』第1巻。プレッラーによる著作を改訂）
1898	48	『ケンタウロスの戦いと悲劇の場面』
1906	56	ハッレ大学学長（7年まで）
1911	61	『後期アッティカ喜劇の仮面』
1913	63	『獵犬（ソポクレス）』
1914	64	『ジュネーヴのフェイディアスとバビロス』
1915	65	『オイディプス王』
1916	66	『考古学雑録』
1917	67	『ヴィッテンベルクの聖職祿』
1919	69	『考古学的解釈学』
1920	70	名誉教授称号授与
1920	70	『アリストパネスの《鳥》』
1920	70	『ギリシアの英雄伝説』（『ギリシア神話』第2巻。プレッラーによる著作を改訂）
1922/1/17	71	ハッレで没。福音派。ギービッヒェンシュタイナー墓地に埋葬

照。Kemp 1979.

(27) 加藤 2002.

(28) Robert 1919, S.1.

(29) Ibid.

(30) Robert 1919, S.15.

(31) Ibid.

(32) Robert 1919, S.137 ff.

(33) Robert 1919, S.155 ff.

(34) Robert 1919, S.211 ff.

(35) Robert 1919, S.232 ff.

(36) レッシング 1970, p.198 ff.

(37) Robert 1919, S.142.

(38) Robert 1919, S.181.

(39) Robert 1881, S.19.

(40) Wickhoff, 1912, S.14 f.

『ヴィーン創世記』については、以下の文献も参照。加藤 2011, クラウスベルク 2000。

(41) ヴァイツマン 2007, p.25 ff.

(42) Robert 1881, S.29.

(43) Ibid.

(44) Ibid.

(45) Robert 1990 a, S.3.

(46) Robert 1990 a, S.13.

(47) Ibid.

(48) Ibid.

カルル・ローベルト 著作リスト

*Eratosthenis catasterismorum reliquiae*, Berolini [Berlin] : Weidmann, 1963, ed. 2 ex ed. anni 1878.

*Bild und Lied : Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Helden-sage*, Berlin : Weidmann, 1881.

*Archaeologische Märchen aus alter und neuer Zeit*, Berlin : Weidmann, 1886.

*Homerische Becher : Über eine Vorbild neu-attischer Reliefs*, Berlin : Reimer, 1890 a.

C. Robert [Hrsg. u. Bearb.], *Mythologische Cyklen. Die antiken Sarkophagreliefs*, im Auftrage des Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts ; mit Be-

nutzung der Vorarbeiten von Friedrich Matz, Bd. 2, Berlin : G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1890 b.

C. Robert [Hrsg. u. Bearb.], *Einzelmythen. Die antiken Sarkophagreliefs*, im Auftrage des Kaiserlich deutschen archäologischen Instituts ; mit Benutzung der Vorarbeiten von Friedrich Matz, Bd. 3 [Abt. 1. Actaeon – Hercules ; Abt. 2. Hippolytos – Meleagros ; Abt. 3. Niobiden – Triptolemos, Ungedeutet], Berlin : G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1897, 1904, 1919.

*Kentaurenkampf und Tragoedienscene : zwei Marmorbilder aus Herculaneum, nebst einem Excurs über das Heraklesbild in Casa del Centenario*, Halle : M. Niemeyer, 1898.

*Die Masken der neueren attischen Komödie*, Halle : Niemeyer, 1911.

*Die Spurhunde : Sophocles*, Berlin : Weidmann, 1913, 2. verm. u. verb. Aufl.

*Über den Genfer Pheidias-Papyros*, Berlin : Kgl. Akademie d. Wissenschaften, 1914.

*Oedipus*, Hildesheim : Weidmann, Nachdr. der 1. Aufl., Berlin, Weidmann, 1915.

*Archäologische Miszellen*, München : Franz, 1916.

*Die Wittenberger Benefizien*, Halle : Niemeyer, 1917.

*Archäologische Hermeneutik : Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke*, Berlin : Weidmann, 1919.

*Die Vogel Aristophanes*, Berlin : Weidmann, 1920.

L. Preller, C. Rober [Bearb.], *Theogonie und Götter*, Berlin : Weidmann, 1894.

L. Preller, C. Rober [Bearb.], *Die griechische Heldensage*, Berlin : Weidmann, 1920.

#### 引用文献リスト

F. Burwick, "Lessing's "Laokoon" and the Rise of Visual Hermeneutics", *Poetics Today*, 20 – 22, Lessing's Laokoon : Context and Reception (Summer, 1999), pp.219–272.

W. Dilthey, *Der Aufbau der Geisteswissenschaften in der geschichtlichen Welt*, 1910, *Gesammelte Schriften*, Bd. 7.

A. A. Donohue, *Greek sculpture and the problem of description*, Cambridge : Cambridge University Press, 2005.

N. B. Kampen, "On Writing Histories of Roman Art", *The Art Bulletin*, 85–2 (Jun., 2003), pp.371–386.

加藤哲弘「成立期の美術史学とコレクション：フィオリロの場合」『西洋美術研究』8, 2002, pp.158–170.

- 加藤哲弘「ヴァールブルクとヴィックホフ——ヴィッラ・ファルネジーナにおける連続的物語叙述をめぐって」『美学論究』26, 2011, pp.1-25.
- W. Kemp, *Einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen : Zeichnen u. Zeichenunterricht der Laien 1500-1870*, Frankfurt am Main : Syndikat, 1979.
- O. Kern : “Carl Robert”, *Mitteldeutsche Lebensbilder*, 2. Band Lebensbilder des 19. Jahrhunderts, Magdeburg : Selbstverlag der historischen Kommission, 1927 a, S.438-451.
- O. Kern : *Hermann Diels und Carl Robert. Ein biographischer Versuch*. Leipzig : Reisland, 1927 b (Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft. Supplementband 215).
- K. Clausberg, *Die Wiener Genesis : eine kunstwissenschaftliche Bilderbuchgeschichte*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1984 (クラウスベルク『《ウィーン創世記》：絵で読む聖書の物語』[加藤哲弘訳] 三元社, 2000).
- G. E. Lessing, *Laokoon*, 1766 (レッシング『ラオコオン——絵画と文学の限界について——』岩波文庫, 1970).
- M. Oppermann, “Robert, Carl”. *Neue Deutsche Biographie* (NDB), 21, Berlin : Duncker & Humblot, 2003, S.678 f.
- Fr. D. E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik mit besonderer Beziehung auf das Neue Testament*, Berlin : G. Reimer, 1838.
- A. Warburg, *Italianische Kunst und Internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, 1912/22, *Gesammelte Schrifte*, Bd. II, leipzig ; Berlin : B. G. Teubner, 1932, S.459-482. (『デューラーの古代性とスキファノイア宮の国際的占星術』ヴァールブルク著作集5, ありな書房, 2003年).
- K. Weitzmann, *Illustrations in roll and codex : a study of the origin and method of text illustration*. Princeton : Princeton University Press, 1947 (ワイッツマン『古代・中世の挿絵芸術——その起源と展開』[辻成史訳] 中央公論美術出版, 2007).
- F. Wickhoff, *Römische Kunst : die Wiener Genesis*, Berlin : Meyer & Jessen, 1912 (1895).